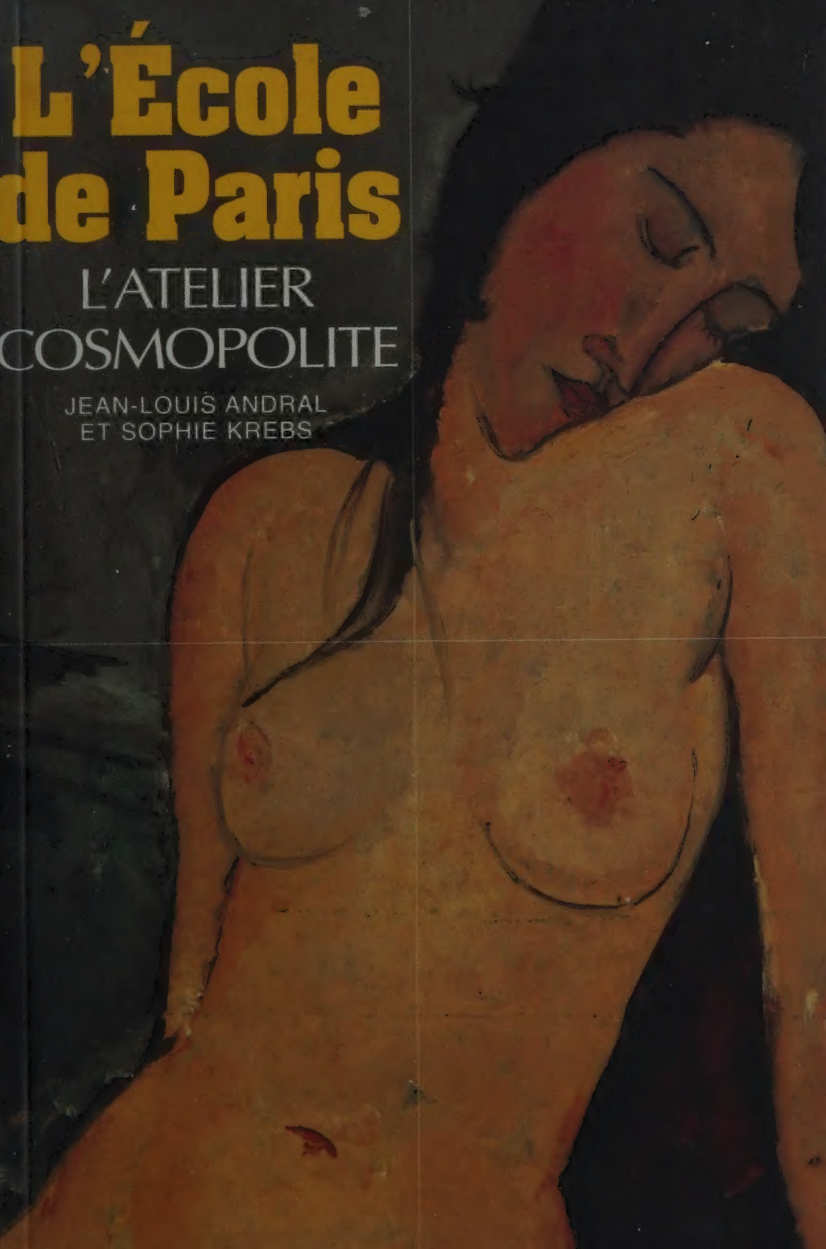
L'École de Paris

L'ATELIER COSMOPOLITE

JEAN-LOUIS ANDRAL
ET SOPHIE KREBS



L'École de Paris
l'atelier cosmopolite
1904-1929

Jean-Louis Andral et Sophie Krebs

HORS SÉRIE
DÉCOUVERTES GALLIMARD
PARIS-MUSÉES

« L'École de Paris existe »

En janvier 1925, les lecteurs de la revue *Cœmedia* peuvent lire, sous la plume d'André Warnod, critique d'art et journaliste, un article intitulé « L'École de Paris ». Dans ce « foyer d'art extrêmement actif » qu'est devenu Paris, il veut aussi rendre hommage à ces « étrangers qui se sont formés en France », au contact des Académies, des musées, de ce « pays où ont vécu nos grands peintres », de cette liberté « sans laquelle l'art ne peut s'épanouir ». Picasso le Catalan, Pascin le Bulgare, Foujita le Japonais, Chagall et Zadkine les Russes, Brancusi le Roumain, Modigliani l'Italien, Van Dongen le Néerlandais, Marcoussis et Kisling les Polonais, Juan Gris l'Espagnol, Lipchitz et Soutine les Lituaniens et tant d'autres : l'École de Paris réunit de « prodigieuses forces vives ».

Nous pouvons affirmer son existence [de l'École de Paris] et sa force attractive qui fait venir chez nous les artistes du monde entier.

André Warnod

Gino Severini, *Le Nord-Sud*, 1913

Marc Chagall,
Paris par la fenêtre, 1913

Severini emprunte son titre à la nouvelle ligne de métro, reliant le nord de la capitale, Montmartre (Pigalle), au sud, Montparnasse (Saint-Germain), rapprochant ainsi les deux quartiers d'artistes.

Chagall, venu de Vitebsk à Paris en 1910, s'installe à la Ruche. Il est émerveillé par la vie de la capitale, les richesses du Louvre. Son œuvre, telle celle d'un Janus à deux visages, sans être insensible au cubisme, garde aussi les marques de sa culture d'origine.

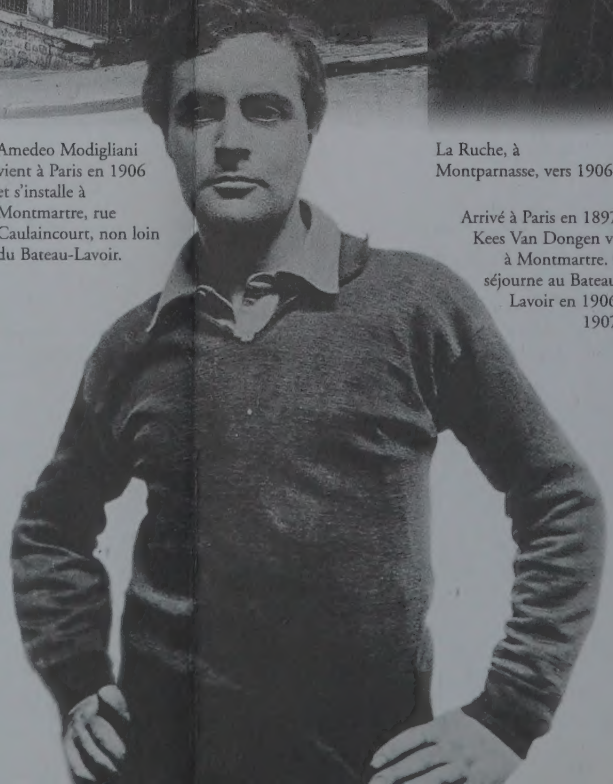
André Warnod,
dans les années 1920

Le Bateau-Lavoir, à Montmartre, vers 1900

La Ruche, à Montparnasse, vers 1906

L'École de Paris, c'est avant tout une communauté d'artistes partageant les mêmes lieux de convivialité ou de travail, échangeant idées, modèles ou pinceaux, dans une grande disparité d'expressions plastiques.

Amedeo Modigliani vient à Paris en 1906 et s'installe à Montmartre, rue Caulaincourt, non loin du Bateau-Lavoir.



Kisling (peint par Modigliani en 1916) arrive à Paris en 1910.

Arrivé à Paris en 1897, Kees Van Dongen vit à Montmartre. Il séjourne au Bateau-Lavoir en 1906-1907.

Le Lapin agile, à Montmartre, vers 1900

Venus nombreux de tous les horizons vers Paris, les artistes s'installent en général dans des ateliers souvent collectifs, comme le Bateau-Lavoir, à Montmartre, ou la Ruche, à Montparnasse, et sont des habitués des cabarets et cafés littéraires comme le Lapin agile, où se retrouvent Picasso, Max Jacob, André Salmon, Guillaume Apollinaire…

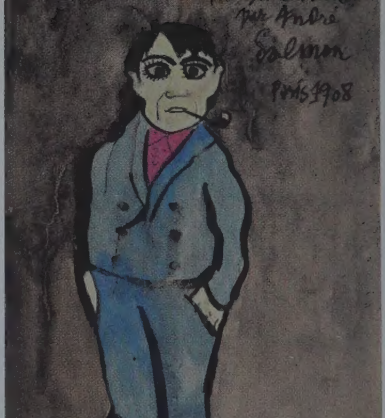
Foujita (*Autoportrait dans l'atelier,* 1926) choisit Paris en 1913.

Jules Pascin (en chapeau melon) arrive à Paris en 1905.

Ossip Zadkine débarque à Paris en 1909.

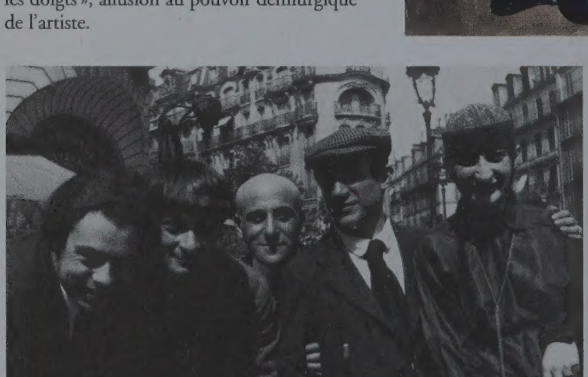
Pablo Picasso s'installe au Bateau-Lavoir en 1904 (Juan Gris, *Hommage à Pablo Picasso,* 1912).

Guillaume Apollinaire, *Les oiseaux chantent avec les doigts,* 1916



André Salmon, *Portrait de Monsieur Picasso,* 1908

C'est à Picasso que revient la création du premier réseau réunissant artistes français et étrangers, critiques et poètes, la « bande à Picasso » : Max Jacob, André Salmon, Jean Cocteau, Manuel Ortiz de Zárate, Kisling, Amedeo Modigliani, sans oublier Guillaume Apollinaire, qui lui offre en 1916 un portrait d'Arlequin avec l'inscription « Les oiseaux chantent avec les doigts », allusion au pouvoir démiurgique de l'artiste.



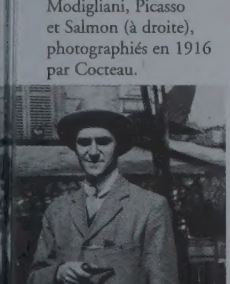
L'artiste en arlequin : Picasso

Au Bateau-Lavoir, au contact des poètes Salmon, Apollinaire et Max Jacob, Picasso développe le thème de l'arlequin apparu pour la première fois dans son œuvre en 1901 et qui l'accompagnera de longues années. Cette figure bariolée est donc comme un fil conducteur dans l'art protéiforme de l'artist

Manuel Ortiz de Zárate, *Portrait de Picasso,* vers 1915

Pablo Picasso, *Arlequin,* 1917

Ci-dessous : Ortiz de Zárate, Kisling, Max Jacob, Picasso et Pâquerette (à gauche), Modigliani, Picasso et Salmon (à droite), photographiés en 1916 par Cocteau.



En 1917, Picasso réalise ce portrait mélancolique en arlequin du chorégraphe du ballet *Parade,* Léonide Massine, dont il dessine les décors (argument de Jean Cocteau, sur une musique d'Erik Satie).

ıblo Picasso, *Arlequin musicien,* 1924

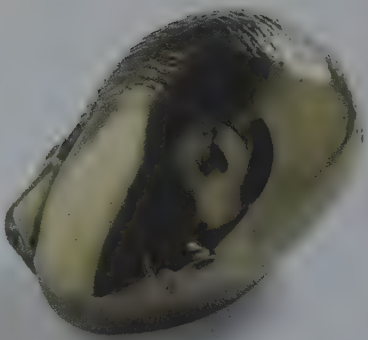
ıtalan. Elle constitue pour lui un double lorsqu'il s'agit d'évoquer dans ı peinture les événements de sa vie privée. Ces arlequins sont alors autant 'autoportraits travestis et masqués : tour à tour saltimbanque, acrobate ou ou du roi, Picasso s'identifie et, à travers lui, assimile tout artiste de l'École e Paris à cette figure de l'errance et de la transformation.

L'artiste en arlequin : Picasso

Au Bateau-Lavoir, au contact des poètes Salmon, Apollinaire et Max Jacob, Picasso développe le thème de l'arlequin apparu pour la première fois dans son œuvre en 1901 et qui l'accompagnera de longues années. Cette figure bariolée est donc comme un fil conducteur dans l'art protéiforme de l'artiste

ablo Picasso, *Arlequin musicien*, 1924

atalan. Elle constitue pour lui un double lorsqu'il s'agit d'évoquer dans
a peinture les événements de sa vie privée. Ces arlequins sont alors autant
'autoportraits travestis et masqués : tour à tour saltimbanque, acrobate ou
ou du roi, Picasso s'identifie et, à travers lui, assimile tout artiste de l'École
e Paris à cette figure de l'errance et de la transformation.



Constantin Brancusi,
Muse endormie, 1910

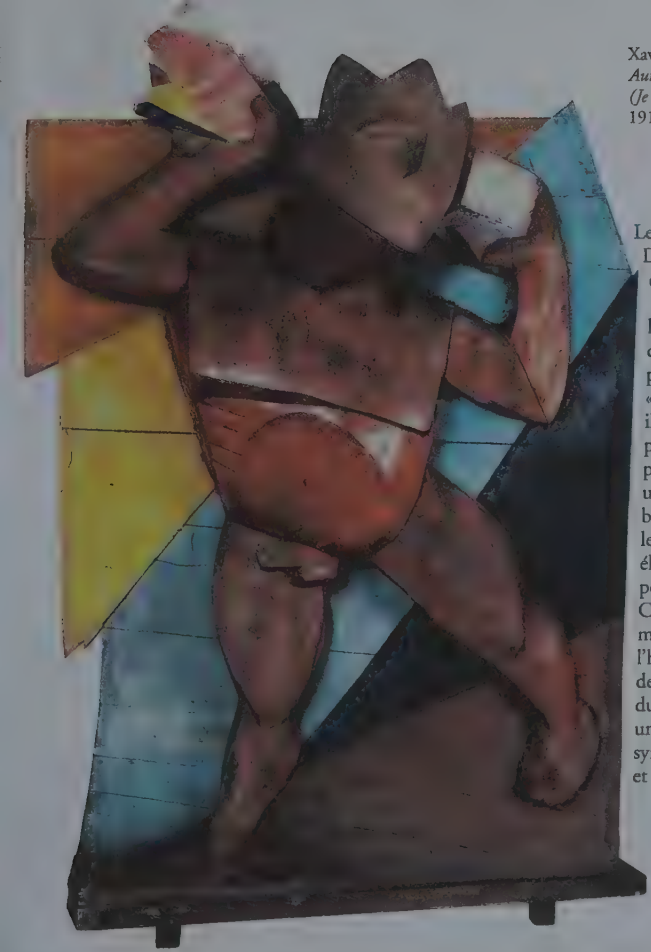
La grande diversité des sculptures est ici présentée tant par les matériaux utilisés (pierre, bronze, bois) que par les sources d'inspiration. Brancusi invente des sculptures épurées où disparaissent les détails pour révéler une forme pure. Modigliani, encouragé par Brancusi, s'inspire de l'art archaïque, tandis que Zadkine, par la taille directe et l'usage de la couleur, associe le caractère « barbare » au traitement en facettes du cubisme.

Amedeo Modigliani,
Tête, 1911-1912

Ossip Zadkine,
Déméter, 1918

Primitivisme et abstraction

Au début des années 1910, différents courants sont présents sur la scène parisienne : primitivisme, cubisme, abstraction… Les étrangers favorisent cet assemblage perméable et composite. Brancusi, Modigliani, Zadkine ou Dunikowski apportent une contribution originale à la sculpture moderne

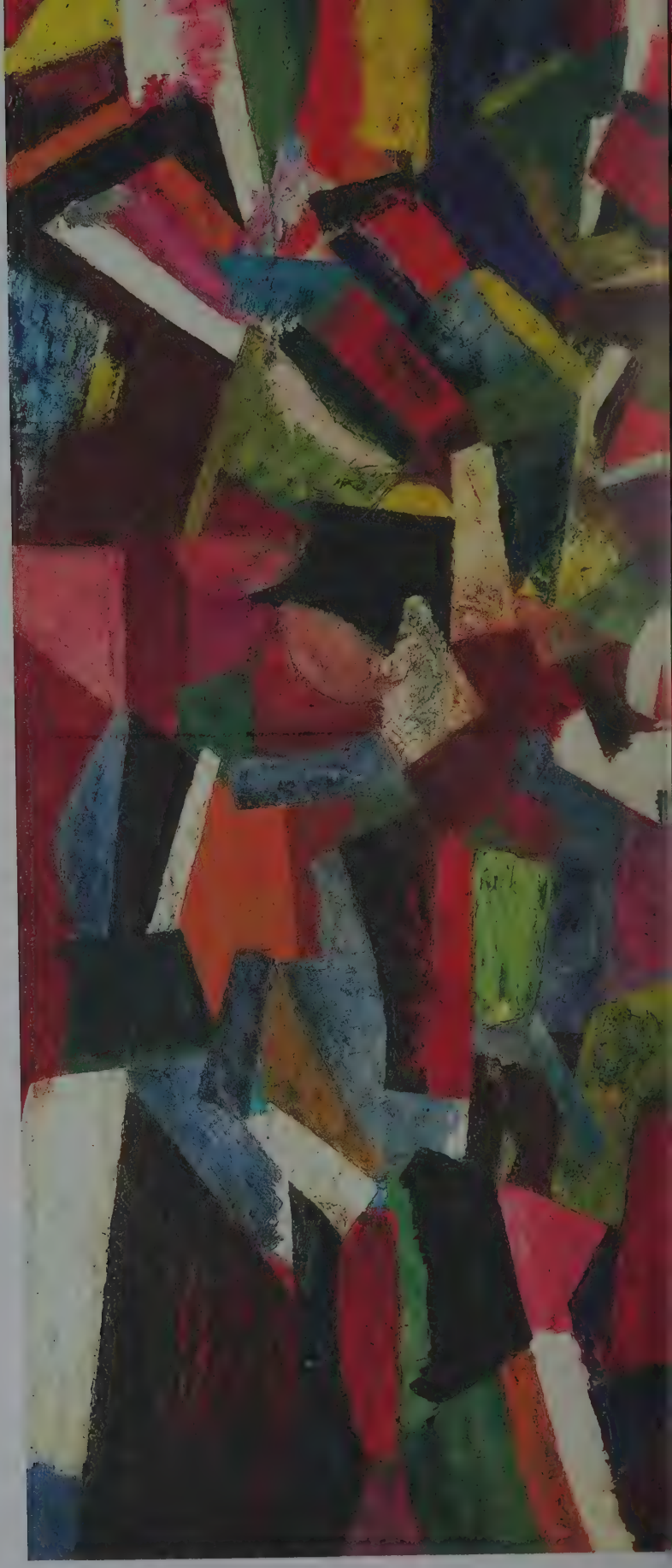


Xawery Dunikowski,
Autoportrait
(Je marche vers le soleil),
1916-1917

Le sculpteur polonais Dunikowski, arrivé en France en 1914, emprunte la technique de l'assemblage pour créer un « bas-relief » : il joint différentes pièces de bois peintes qui forment un fond bidimensionnel sur lequel il insère des éléments sculptés polychromes. Cet autoportrait, monstrueux par l'hypertrophie de certaines parties du corps, dégage une énergie vitale symbolique et expressive.

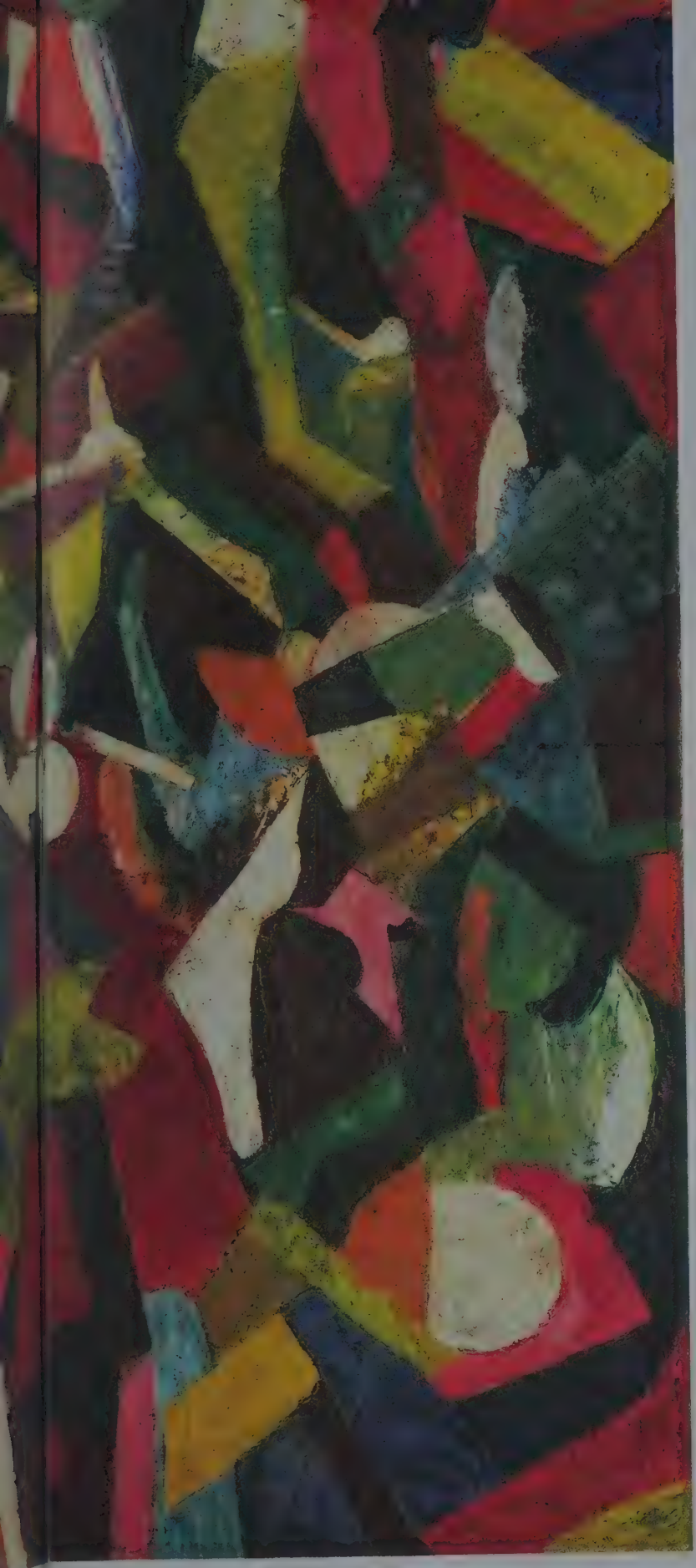
rick Henry Bruce, *Composition VI*, 1916

r des sources issues des cultures primitives, archaïques ou populaires.
'autres se tournent vers des expressions plastiques abstraites proches
ı cubisme ou de l'orphisme de Delaunay et Kupka, comme les
nchromistes américains Bruce et Morgan Russel (ils suivent les cours
e l'académie Matisse) qui utilisent les contrastes chromatiques ou de formes.



Primitivisme et abstraction

Au début des années 1910, différents courants sont présents sur la scène parisienne : primitivisme, cubisme, abstraction… Les étrangers favorisent cet assemblage perméable et composite. Brancusi, Modigliani, Zadkine ou Dunikowski apportent une contribution originale à la sculpture moderne



Patrick Henry Bruce, *Composition VI*, 1916

par des sources issues des cultures primitives, archaïques ou populaires. D'autres se tournent vers des expressions plastiques abstraites proches du cubisme ou de l'orphisme de Delaunay et Kupka, comme les synchromistes américains Bruce et Morgan Russel (ils suivent les cours de l'académie Matisse) qui utilisent les contrastes chromatiques ou de formes.

Piet Mondrian, *Composition VI (Composition 9, façade bleue)*, 1914

Le cubisme abstrait de Mondrian.

Apollinaire

« Mondrian, issu des cubistes, ne les imite point. Il paraît avoir subi l'influence de Picasso, mais sa personnalité reste entière. »
C'est ainsi qu'Apollinaire découvre Mondrian en 1913 au salon des Indépendants. À partir de façades et d'échafaudages à Montparnasse, l'artiste néerlandais soumet les motifs à la décomposition par plans et cherche à unifier la surface par un quadrillage linéaire qui évite tout creusement perspectif « en vue de visualiser la beauté générale ».

Cubisme et cubisants

Le cubisme, qui apparaît dès 1907 avec *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, devient, au salon des Indépendants de 1911 – dans la salle 41 –, l'expression de l'avant-garde « française » avec Gleizes, Metzinger, La Fresnaye, Le Fauconnier, Léger… Nombreux sont les étrangers (Archipenko, Czáky,

En 1911, Gris peint des maisons à Montmartre, ensembles « cubistes » au caractère simple et pur. « Je considère que le côté architectural de la peinture, c'est la mathématique, le côté abstrait ; je veux l'humaniser. [...] Cézanne va vers l'architecture, moi, j'en pars ; c'est pourquoi je compose avec des abstractions (couleurs) et j'arrange quand ces couleurs sont devenues des objets. » Chaque objet est décrit avec minutie par un clair-obscur qui délimite les formes et par des couleurs qui semblent décolorées.

Juan Gris,
Maisons à Paris, 1911

ris, Lipchitz, Marcoussis, Mondrian, Rivera...) à participer au mouvement
à l'infléchir, par des formules originales, dans un sens qui leur est propre :
couleur et l'épure pour Gris, la vitesse pour Severini, l'« abstractisation »
ur Archipenko, Czáky et Lipchitz, jusqu'à la non-objectivité pour Mondrian.

Cubisme et cubisants

Le cubisme, qui apparaît dès 1907 avec *Les Demoiselles d'Avignon* de Picasso, devient, au salon des Indépendants de 1911 – dans la salle 41 –, l'expression de l'avant-garde « française » avec Gleizes, Metzinger, La Fresnaye, Le Fauconnier, Léger… Nombreux sont les étrangers (Archipenko, Czáky,

ıdre Archipenko,

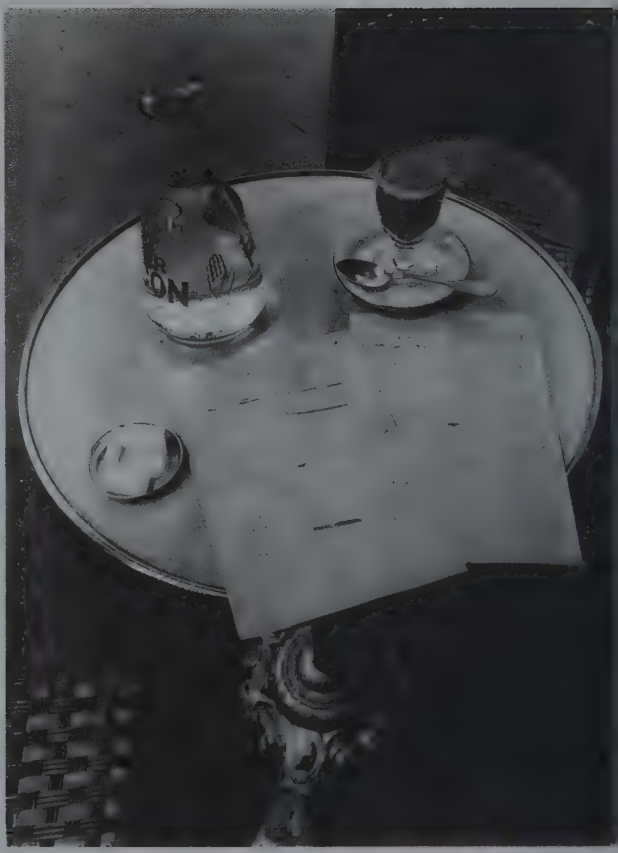
vacon,

cubiste-cônes

Archipenko reprend la technique de l'assemblage inventée par Picasso : sur une surface peinte, il juxtapose des plans métalliques colorés qui enserrent des vides et qui rappellent les incrustations des icônes russes. Lipchitz préfère conserver le bloc monolithique et multiplie les points de vue à la manière d'un éventail, tandis que Czáky assemble, sur une spirale, cylindres et cônes et « déréalise » l'objet.

is, Lipchitz, Marcoussis, Mondrian, Rivera…) à participer au mouvement
à l'infléchir, par des formules originales, dans un sens qui leur est propre :
couleur et l'épure pour Gris, la vitesse pour Severini, l'« abstractisation »
ur Archipenko, Czáky et Lipchitz, jusqu'à la non-objectivité pour Mondrian.

Les photographes étrangers proposent de la capitale un nouveau portrait. Plutôt que de s'attarder sur ses monuments ou ses architectures, ils évoquent, souvent à partir de détails, la vie la plus quotidienne, celle des cafés, des petits métiers, des noctambules.



Brassaï, *La « môme Bijou » au Bar de la Lune, Montmartre*, 1932

André Kertész, *Le Poème d'Ady*, vers 1928

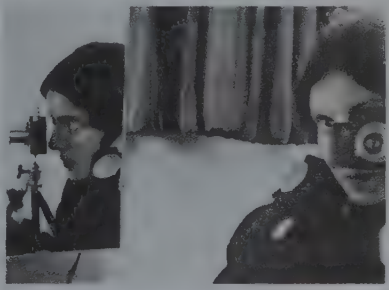
La nouvelle photographie à Paris

Un peu après les peintres et les sculpteurs, de jeunes artistes étrangers viennent à Paris au début des années 1920 pour y pratiquer la photographie. C'est Man Ray, arrivé en 1921, qui montre la voie, bientôt suivi par Germaine Krull et Brassaï en 1924 et, l'année suivante, par André Kertész.

André Kertész, *Autoportrait avec Carlo Rim*, 1930

Ilse Bing, *Autoportrait au Leica*, 1931

Pour les photographes, l'autoportrait est un exercice de style imposé, aux expressions très différenciées.



Man Ray, *Noire et Blanche*, 1926

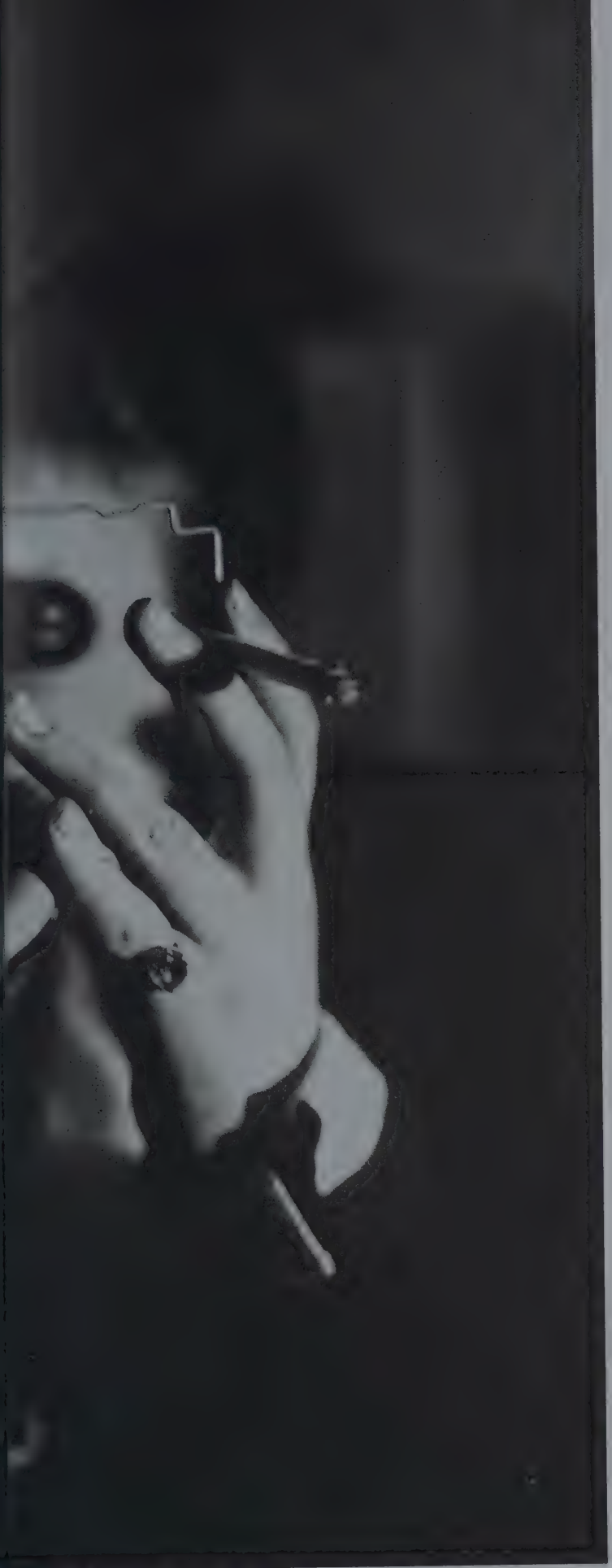
Man Ray, qui fut d'abord peintre, s'oriente vers la photographie en arrivant à Paris. Tour à tour portraitiste, photographe de mode, photographe-plasticien, il renouvelle le langage de ce médium avec les inventions du rayogramme et de la solarisation.

ermaine Krull, *Autoportrait*, 1925

vec Ilse Bing et quelques autres (Florence Henri, Eli Lotar, George oyningen-Huene, Paul Outerbridge, Berenice Abbott), ils vont faire de aris, capitale des arts, une capitale aussi de la photographie, considérée en nt qu'art à part entière, avec ses premiers salons et les revues qui, pour la remière fois, lui sont consacrées (*Vu*) ou la mettent en valeur (*Vogue*).

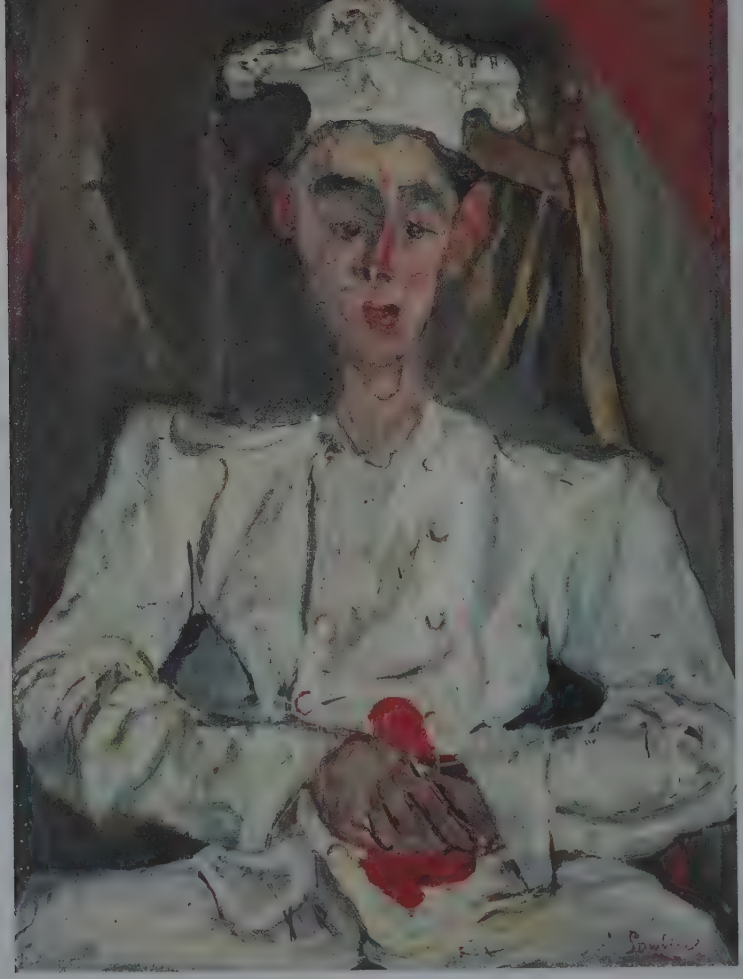
La nouvelle photographie à Paris

Un peu après les peintres et les sculpteurs, de jeunes artistes étrangers viennent à Paris au début des années 1920 pour y pratiquer la photographie. C'est Man Ray, arrivé en 1921, qui montre la voie, bientôt suivi par Germaine Krull et Brassaï en 1924 et, l'année suivante, par André Kertész.



Germaine Krull, *Autoportrait*, 1925

Avec Ilse Bing et quelques autres (Florence Henri, Eli Lotar, George Hoyningen-Huene, Paul Outerbridge, Berenice Abbott), ils vont faire de Paris, capitale des arts, une capitale aussi de la photographie, considérée en tant qu'art à part entière, avec ses premiers salons et les revues qui, pour la première fois, lui sont consacrées (*Vu*) ou la mettent en valeur (*Vogue*).



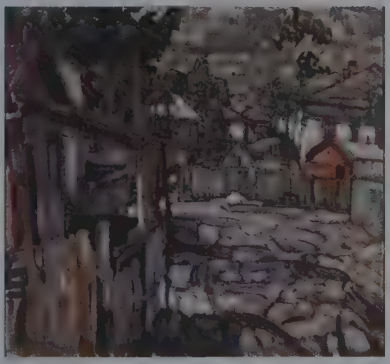
Soutine, un irréductible

Soutine, qui arrive à Paris en 1913, vient de son petit village de Lituanie où la tradition de sa famille juive lui interdisait la pratique du dessin. Il vit à la Ruche, puis à la cité Falguière dans des conditions très précaires, gagnant les amitiés de Modigliani et de Zborowski. Il travaille en solitaire : « D'autres

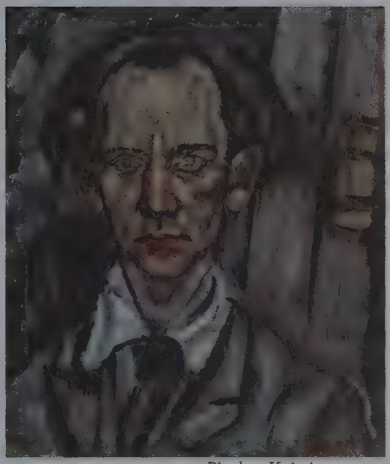
Chaïm Soutine,
Le Petit Pâtissier,
1922-1924

Soutine s'intéresse aux petits métiers : pâtissier, groom, enfant de chœur… Il est sensible aux costumes de ces personnages, sources pour lui de riches variations picturales. Cet aspect « documentaire » de la vie traditionnelle française ne laissera pas indifférent le Dr. Barnes, collectionneur américain, qui achètera en 1922 cinquante-deux peintures de l'artiste, le rendant célèbre du jour au lendemain.

Mané-Katz, *Paysage,* 1914



Venu d'Ukraine, Mané-Katz est à Paris de 1913 à 1915, avant d'y revenir en 1922. Il fréquente alors l'École des beaux-arts et se lie à Soutine, qui influencera sensiblement son œuvre.



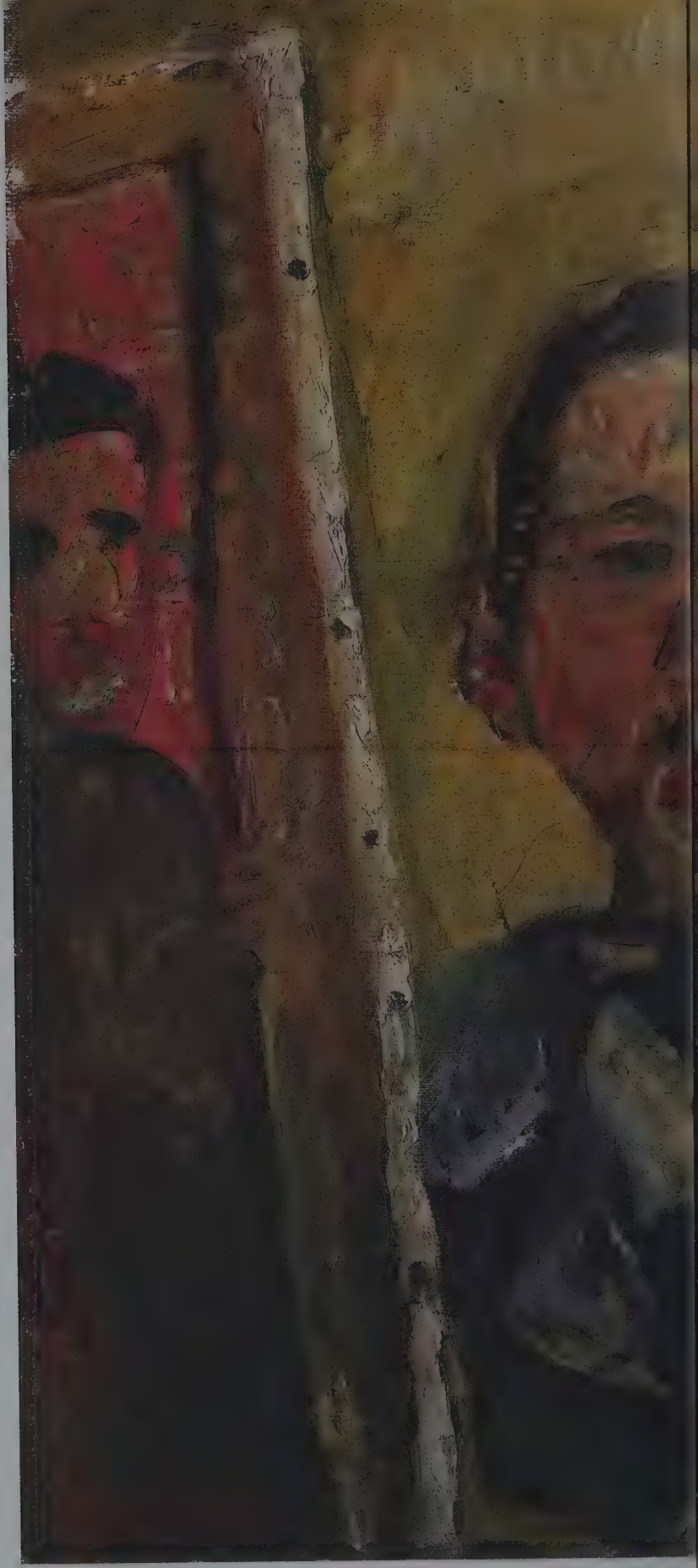
Pinchus Krémègne,
Autoportrait,
1920

À l'école d'art de Vilnius, où Soutine étudie, il se lie avec deux compatriotes, Kikoïne et Krémègne, qui le précéderont d'un an à Paris. Les trois amis travailleront ensemble à la Ruche, partageant ateliers, motifs et marchands, en particulier Paul Guillaume, Georges Chéron et Léopold Zborowski.

Michel Kikoïne,
Autoportrait, 1925-1927

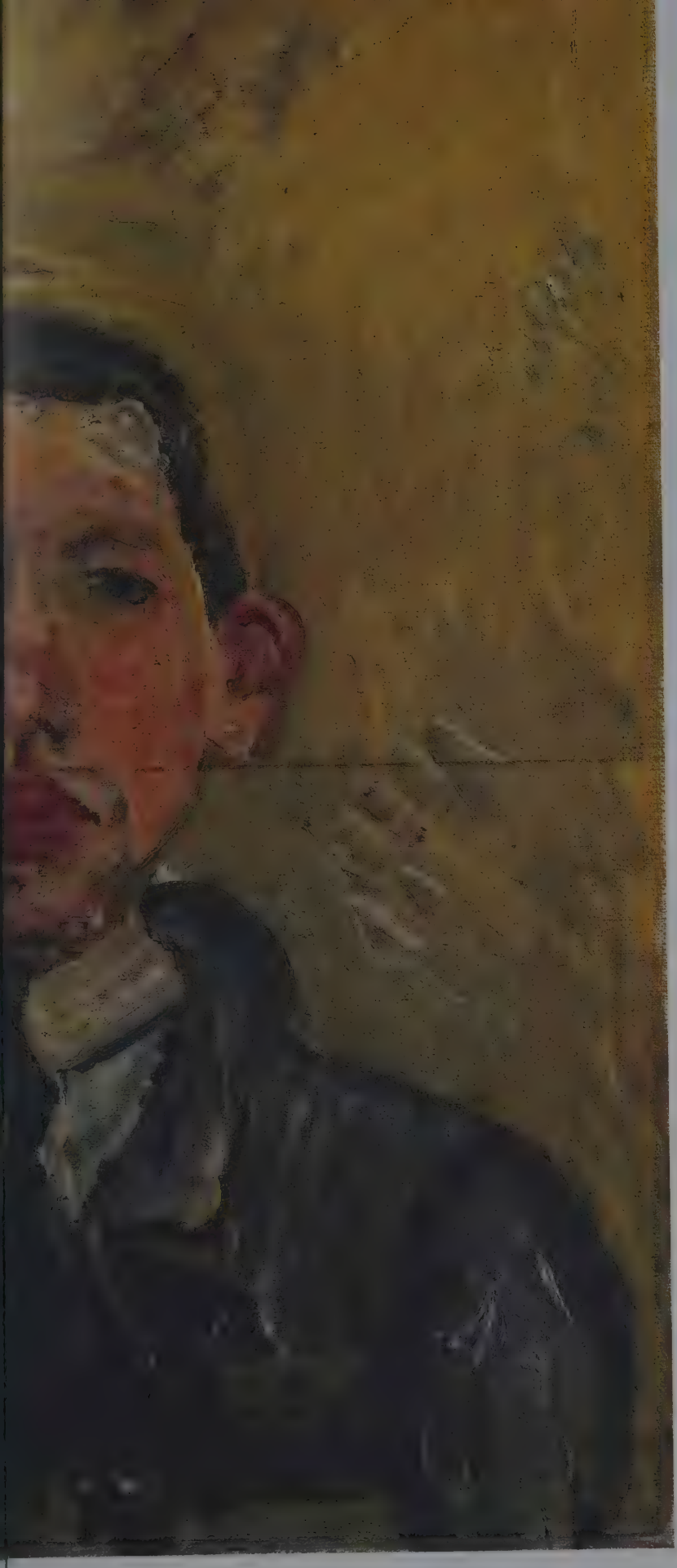
Chaïm Soutine, *Autoportrait,* vers 1918

peignent. Lui remplit son destin » (Waldemar George). Les critiques sont sensibles à la violence de sa peinture qui, par son aspect barbare, choque avant de séduire et de devenir emblématique de l'École de Paris. Soutine, même s'il n'est pas seul dans cette pratique – touche épaisse et recours à des couleurs très vives –, est la figure centrale de cet « expressionnisme pathétique ».



Soutine, un irréductible

Soutine, qui arrive à Paris en 1913, vient de son petit village de Lituanie où la tradition de sa famille juive lui interdisait la pratique du dessin. Il vit à la Ruche, puis à la cité Falguière dans des conditions très précaires, gagnant les amitiés de Modigliani et de Zborowski. Il travaille en solitaire : « D'autres



Chaïm Soutine, *Autoportrait*, vers 1918

peignent. Lui remplit son destin » (Waldemar George). Les critiques sont sensibles à la violence de sa peinture qui, par son aspect barbare, choque avant de séduire et de devenir emblématique de l'École de Paris. Soutine, même s'il n'est pas seul dans cette pratique – touche épaisse et recours à des couleurs très vives –, est la figure centrale de cet « expressionnisme pathétique ».

Jules Pascin,
André Salmon et Montmartre, 1921

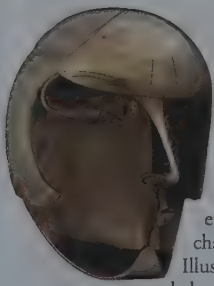
Dans ce portrait fantaisiste, Pascin décrit Salmon, « le poète épris de plasticité », parmi les décors de ses romans (*La Négresse du Sacré-Cœur, La Fanfare de Montparnasse)* où l'auteur met en scène le milieu artistique de Montmartre et Montparnasse. Modigliani peint Max Jacob qui, par son charisme attachant, a soutenu les peintres de l'École de Paris.

Amedeo Modigliani,
Portrait de Max Jacob, 1916

Kisling, *Jean Cocteau dans son atelier,* 1916

La communauté artistique

Les artistes des années 1920 jouent les premiers rôles sur la scène parisienn relayés par les critiques, amis et poètes (André Salmon, Max Jacob, Blaise Cendrars, Jean Cocteau), les modèles (Kiki, Aïcha, Lucy Vidil, Bronia Perlmutter) et les personnalités du Tout-Paris (Étienne de Beaumont,



Pablo Gargallo, *Kiki*, 1928

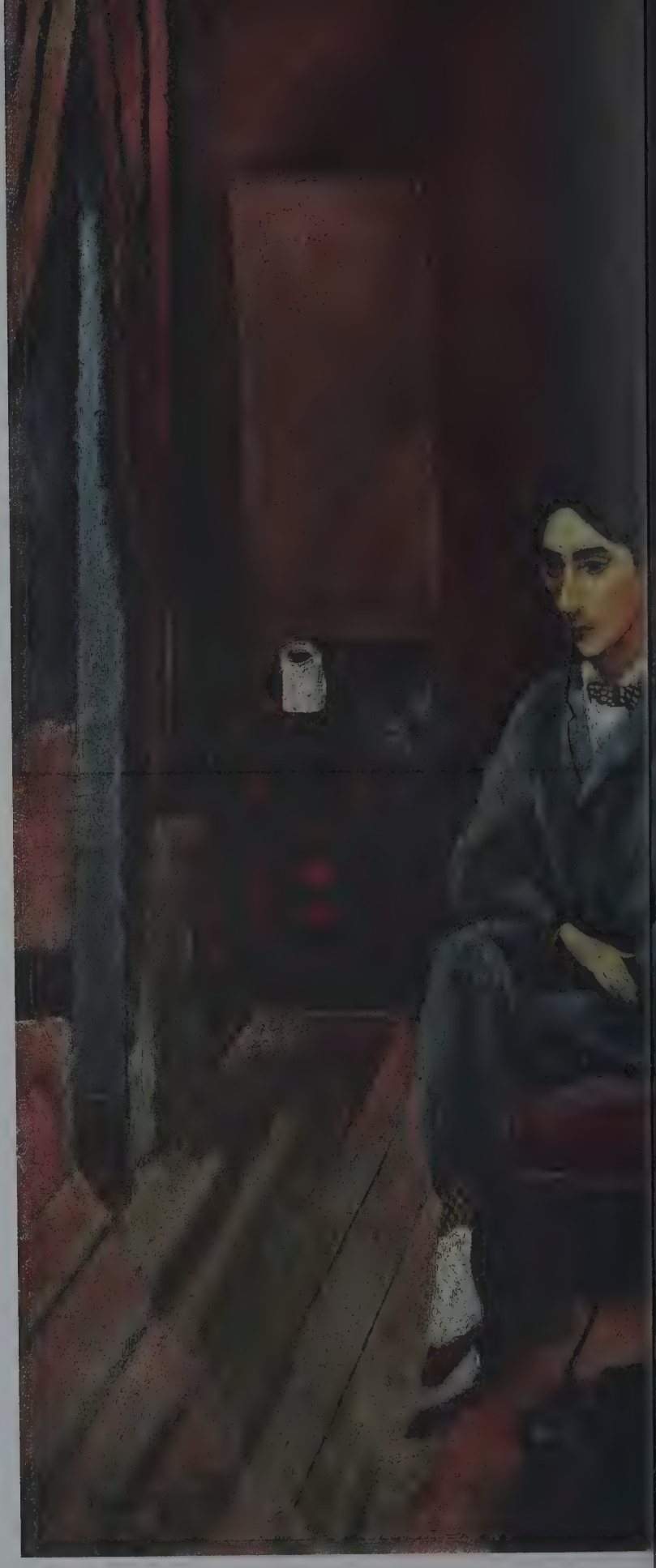
Les témoins soulignent la beauté gouailleuse et la gaîté communicative de Kiki – le modèle que tous se disputent et qui deviendra chanteuse de cabaret. Illustrant les canons de la beauté d'une époque (cheveux courts à la garçonne, maquillage outrancier, formes généreuses), elle est le trait d'union entre les surréalistes et les peintres de l'École de Paris.

Kisling, *Buste de Kiki de Montparnasse*, 1927

Kees Van Dongen, *Maria Ricotti dans « L'Enjôleuse »*, 1921

Van Dongen, fasciné par le théâtre, campe l'artiste mime Maria Ricotti sous la lumière crue des projecteurs, dans une pose maniérée.

e vicomte de Noailles, Jacques Doucet, Paul Poiret, Suzy Solidor, Paul Guillaume). Leur succès grandissant leur confère une importante notoriété : ombreuses expositions personnelles dans les galeries parisiennes les plus n vue, participation aux salons les plus célèbres, présence dans les anifestations internationales de renom. Ils animent aussi tous les vénements de Montparnasse (fêtes, cafés, académies libres, ballets, revues).



Kisling, *Jean Cocteau ass dans son atelier*, 1916

La communauté artistique

Les artistes des années 1920 jouent les premiers rôles sur la scène parisienne, relayés par les critiques, amis et poètes (André Salmon, Max Jacob, Blaise Cendrars, Jean Cocteau), les modèles (Kiki, Aïcha, Lucy Vidil, Bronia Perlmutter) et les personnalités du Tout-Paris (Étienne de Beaumont,

le vicomte de Noailles, Jacques Doucet, Paul Poiret, Suzy Solidor, Paul Guillaume). Leur succès grandissant leur confère une importante notoriété nombreuses expositions personnelles dans les galeries parisiennes les plus en vue, participation aux salons les plus célèbres, présence dans les manifestations internationales de renom. Ils animent aussi tous les événements de Montparnasse (fêtes, cafés, académies libres, ballets, revues).

« Paris est une fête »

Jean Lambert-Rucki,
Les Noctambules, 1925

Marie Vassilieff, affiche pour le bal Bullier

Les artistes étrangers ont créé de nouvelles images de la capitale. Ils s'intéressent particulièrement aux lieux publics souvent nocturnes de Montmartre ou de Montparnasse, dont ils sont aussi les animateurs : les rues, les cabarets, les cafés, les bals, le cirque, les lieux de plaisirs. Mais c'est dans l'atelier qu'ils inventent une nouvelle image de la femme, dont le pouvoir érotique n'a pas échappé au public de l'époque : le modèle partage non seulement les recherches esthétiques de l'artiste, mais aussi sa vie.

Bal costumé à Montparnasse

On ne peut plus se passer de fêtes ; tout le monde les désire [...] il les faut immenses pour que tout le monde puisse y aller. C'est la démocratisation du plaisir. Maurice Sachs

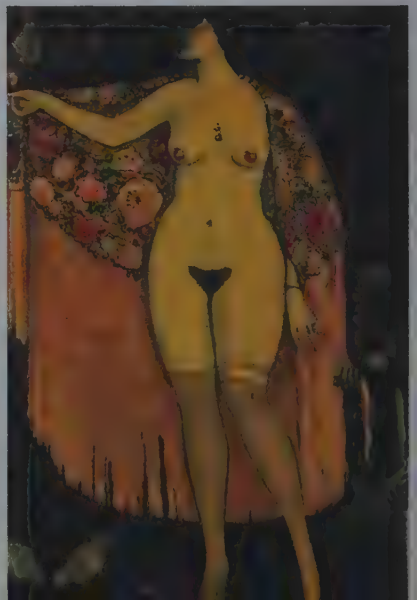
Franz Masereel, *La Flèche rouge*, 1925

Amedeo Modigliani,
Nu assis, 1916

Foujita,
Nu à la toile de Jouy, 1922

Mais qu'ont-ils ces nus ?...

En 1913, *Le Châle espagnol* de Van Dongen est décroché des cimaises du salon d'Automne, le jury ayant jugé l'œuvre choquante. Pour le critique Florent Fels, Van Dongen fut en effet « le peintre des boudoirs non gratuits, des cabinets de toilette à guichet, des lupanars, des bals à chahut ».
En 1917, à la galerie Berthe Weil, Modigliani expose une série de nus. Alertée par un attroupement devant la devanture, la police fait enlever les toiles et poursuit la galerie pour attentat à la pudeur.
Dans ses nus, à partir de 1920, Foujita juxtapose tradition japonaise et modernité : « Mon amour pour la ligne exacte et belle [...] peut faire penser à Holbein. Pourtant, il y a une liberté typique de Matisse. Et une rigueur vénérée par l'Orient. »



Kees Van Dongen,
Le Châle espagnol, 1913

in de ses racines japonaises, Foujita choisit aussi de représenter le Sphinx, l'une des maisons
plus célèbres de Montparnasse, « dans une matière superbe, avec des tonalités et des expressions
i rappellent à la fois les peintures de foires et les primitifs flamands, des scènes de luxures [...],
nptueuses et affolantes visions de bouges et de paradis. » (De Miomandre)

Foujita, *Lupanar à Montparnasse (Le Salon à Montparnasse)*, 1928

Table des illustrations

Page de titre
Le vernissage de Lyre et Palette, le 19 novembre 1916, dessin d'Arvid Fougstedt. Moderna Museet, Stockholm. Photo Hans Thorwid
© Estatens Konstmuseer.

« L'École de Paris existe»
Gino Severini, *Le Nord-Sud,* 1913, huile sur toile, 33 x 46 cm. Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin. © ADAGP.
Marc Chagall, *Paris par la fenêtre,* 1913, huile sur toile, 135,8 x 141,4 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Don de Solomon R. Guggenheim, 1937. © ADAGP.
André Warnod dans les années 1920. Courtesy Jeanine Warnod.
Le Bateau-Lavoir, à Montmartre, vers 1900. Photo Roger-Viollet, Paris.
L'entrée de la Ruche, à Montparnasse, vers 1906. Photo Roger-Viollet, Paris.
Le Lapin agile, à Montmartre, vers 1900. Photo Roger-Viollet, Paris.
Amedeo Modigliani, *Portrait de Kisling,* 1916, huile sur toile, 82 x 47 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris. Donation Geneviève et Jean Masurel, 1994 ; en dépôt au musée d'Art moderne de Lille-Métropole, Villeneuve d'Ascq.
Amedeo Modigliani, photographie.
Kees Van Dongen, photographie de Thérèse Bonney. Bibliothèque historique de la Ville de Paris.
Foujita, *Autoportrait dans l'atelier,* 1926, huile sur toile, 81 x 60,5 cm. Musée des Beaux-Arts, Lyon. © ADAGP.
Jules Pascin (en chapeau melon) avec Pierre Marseille et deux modèles. Courtesy galerie Guillon-Laffaille, Paris.
Ossip Zadkine dans son atelier, photographie de Thérèse Bonney. Bibliothèque historique de la Ville de Paris.
Juan Gris, *Hommage à Pablo Picasso,* 1912, huile sur toile, 93,3 x 74,3 cm. The Art Institute of Chicago. Don de Leigh B. Block. © ADAGP.

L'artiste en arlequin : Picasso
Guillaume Apollinaire, *Les oiseaux chantent avec les doigts,* 1916, aquarelle et mine de plomb, 16 x 10,8 cm. Musée national Picasso, Paris. Photo RMN.
André Salmon, *Portrait de Monsieur Picasso,* 1908, aquarelle sur papier, 20,4 x 16,9 cm. Musée national Picasso, Paris. Photo RMN D.R.
Ortiz de Zárate, Kisling, Max Jacob, Picasso et Paquerette, photographie de Jean Cocteau. Courtesy Billy Klüver. © Jean Cocteau/ Édouard Dermit.
Modigliani, Picasso et André Salmon, photographie de Jean Cocteau. Courtesy Billy Klüver. © Jean Cocteau/ Édouard Dermit.
Manuel Ortiz de Zárate, *Portrait de Picasso,* vers 1915, huile sur bois, 41 x 32,7 cm. Musée national Picasso, Paris. Dation 1979. © ADAGP.
Pablo Picasso, *Arlequin,* 1917, huile sur toile, 116 x 90 cm. Musée Picasso, Barcelone. © Succession Picasso.
Pablo Picasso, *Arlequin musicien,* 1924, huile sur toile, 113,8 x 97,2 cm. National Gallery of Art, Washington. Don de Rita Schreiber en mémoire de Taft Schreiber. © Succession Picasso.

Primitivisme et abstraction
Amedeo Modigliani, *Tête,* 1911-1912, pierre calcaire, h : 71,1 cm. Philadelphia Museum of Art. Don de Maurice J. Speiser.
Constantin Brancusi, *Muse endormie,* 1910, bronze patiné, 16,5 x 26 x 18 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris. © ADAGP.
Ossip Zadkine, *Déméter,* 1918, bois d'orme partiellement peint, 213 x 45 x 45 cm. Stedelijk Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas. © ADAGP.
Xawery Dunikowski, *Autoportrait (Je marche vers le soleil),* 1916-1917, bois polychrome, 143 x 170 x 80 cm. Musée Xawery Dunikowski, Varsovie. Photo Teresa Zoltowska-Huszcza D.R.
Patrick Henry Bruce, *Composition VI,* 1916, huile sur toile, 163,2 x 130,2 cm. The Museum of Fine Arts, Houston. Achat du musée grâce aux fonds d'Agnes Cullen Arnold. D.R.

Cubisme et cubisants
Piet Mondrian, *Composition VI (Composition 9, façade bleue),* 1914, huile sur toile, 95,2 x 67,6 cm. Fondation Beyeler, Riehen/ Bâle. © Mondrian-Holzman Trust/ ADAGP.
Juan Gris, *Maisons à Paris,* 1911, huile sur toile, 52,4 x 34,2 cm. Solomon R. Guggenheim Museum, New York. © ADAGP.
Alexandre Archipenko, *Femme,* 1920, feuille de métal, support : toile sur panneau, 187 x 82 x 13 cm. Tel Aviv Museum of Art. Don de la famille Goeritz, Londres, 1956. © ADAGP.
Jacques Lipchitz, *Arlequin à l'accordéon,* 1919, pierre, h : 68 cm. Städtische Kunsthalle, Mannheim. Photo Hauck/ Werbestudios. © The Estate of Jacques Lipchitz.
Joszef Czáky, *Composition cubiste-cônes et sphères,* 1919, pierre, 120 x 30 x 26 cm. Collection de la communauté française de Belgique. Donation Graindorge ; en dépôt au musée d'Art moderne et d'Art contemporain de la Ville de Liège. © ADAGP.

La nouvelle photographie à Paris
Brassaï, *La « môme Bijou » au Bar de la Lune, Montmartre,* 1932, 50,5 x 40 cm. The Art Institute of Chicago. Photography Purchase Fund. © Gilberte Brassaï.
André Kertész, *Le Poème d'Ady,* vers 1928, 23,1 x 17,2 cm. Musée de la Littérature hongroise « Petöfi », Budapest.
André Kertész, *Autoportrait avec Carlo Rim,* 1930, 22,9 x 15,6 cm. Jane Corkin Gallery, Toronto. © Ministère de la Culture, France.
Ilse Bing, *Autoportrait au Leica,* 1931, 20 x 26,9 cm. Collection Thomas Walther, New York.
Photograph by Ilse Bing © Estate of Ilse Bing/ Courtesy Edwynn Houk Gallery, New York.

Les Éditions Gallimard remercient Marianne Sarkari et Marie-Anne Chambost pour l'aide qu'elles ont apporté à la réunion de l'iconographie ; ainsi que Billy Klüver pour son prêt de deux photographies de Jean Cocteau.

Ces photographies font partie d'une série de vingt-cinq qu'il a retrouvées au fil des années dans différentes sources et dont il est parvenu à identifier l'auteur, Jean Cocteau, ainsi que les personnes photographiées. Son enquête a fait l'objet d'un livre, *Un jour avec Picasso* (Hazan, 1994).

Man Ray, *Noire et Blanche*, 1926, 16,9 x 22,4 cm. Collection particulière. © Man Ray Trust/ ADAGP.
Germaine Krull, *Autoportrait*, 1925, 20,1 x 15,1 cm. Collection Ann et Jürgen Wilde. © Nachlaß Germaine Krull, Museum Folkwang, Essen.

Soutine, un irréductible
Chaïm Soutine, *Le Petit Pâtissier*, 1922-1924, huile sur toile, 73 x 54 cm. Musée de l'Orangerie, Paris. Collection Jean Walter et Paul Guillaume. © ADAGP.
Mané-Katz, *Paysage*, 1914, huile sur toile, 59,1 x 67,3 cm. The Jewish Museum, New York. The Rose and Benjamin Mintz Collection.
Pinchus Krémègne, *Autoportrait*, 1920, huile sur toile, 46 x 38 cm. Collection Hubert et Jean-Pierre Danesini. © ADAGP.
Michel Kikoïne, *Autoportrait*, 1925-1927, huile sur toile, 100 x 65 cm. Collection Himan Brown. © ADAGP.
Chaïm Soutine, *Autoportrait*, vers 1918, huile sur toile, 54,6 x 45,7 cm. The Henry and Rose Pearlman Foundation Inc., Princeton. © ADAGP.

La communauté artistique
Amedeo Modigliani, *Portrait de Max Jacob*, 1916, huile sur toile, 73 x 60 cm. Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf.
Jules Pascin, *André Salmon et Montmartre*, 1921, huile sur papier marouflé sur toile, 195 x 129,8 cm. Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo. © ADAGP.
Pablo Gargallo, *Kiki*, 1928, bronze, 27,5 x 16,5 x 17 cm. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Don de Pierrette Anguera-Gargallo, 1981. © ADAGP.
Kisling, *Buste de Kiki de Montparnasse*, 1927, huile sur toile, 100 x 81 cm. Petit Palais, musée d'Art moderne, Genève. © ADAGP.
Kees Van Dongen, *Maria Ricotti dans « L'Enjôleuse »*, 1921, huile sur toile, 192 x 116 cm. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Legs en 1976. © ADAGP.
Kisling, *Jean Cocteau assis dans son atelier*, 1916, huile sur toile, 73 x 60 cm. Petit Palais, musée d'Art moderne, Genève. © ADAGP.

« Paris est une fête »
Marie Vassilieff, affiche pour le bal Bullier. Collection Claude Bernes. D.R.
Bal costumé à Montparnasse, photographie. Courtesy Jeanine Warnod.
Jean Lambert-Rucki, *Les Noctambules*, 1925, bronze martelé, 76,5 x 11,5 x 8,5 cm. Bröhan-Museum, Berlin. © ADAGP.
Frans Masereel, *La Flèche rouge*, 1925, aquarelle sur papier, 107 x 73,5 cm. Musée d'Art moderne et d'Art contemporain de la Ville de Liège. © ADAGP.
Amedeo Modigliani, *Nu assis*, 1916, huile sur toile, 92 x 60 cm. Courtauld Gallery, Courtauld Institute of Art, Londres.
Foujita, *Nu à la toile de Jouy*, 1922, huile, encre de Chine et crayon sur toile, 130 x 195 cm. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Don de l'artiste, 1961. © ADAGP.
Kees Van Dongen, *Le Châle espagnol*, 1913, huile sur toile, 195,5 x 130,5 cm. Centre Pompidou, musée national d'Art moderne, Paris. Donation sous réserve d'usufruit d'Augusta Van Dongen, 1985. © ADAGP.
Foujita, *Lupanar à Montparnasse (Le Salon à Montparnasse)*, 1928, huile sur toile, 110 x 176 cm. Petit Palais, musée d'Art moderne, Genève. © ADAGP.

Ci-dessous
Marie Vassilieff, *Café de la Rotonde*, 1921, huile sur toile, 80 x 64 cm. Collection particulière. D.R.
Alexandra Exter, *Les Ponts de Paris*, vers 1912, huile sur toile, 85,5 x 153,5 cm. Collection particulière. D.R.

Ce livre a été publié à l'occasion de l'exposition « L'École de Paris, 1904-1929, la part de l'Autre », Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, du 29 novembre 2000 au 11 mars 2001.

DÉCOUVERTES GALLIMARD/ HORS SÉRIE
DIRECTION Elisabeth de Farcy.
COORDINATION ÉDITORIALE Anne Lemaire.
GRAPHISME Alain Gouessant.
FABRICATION Corinne Chopplet.
PROMOTION & PRESSE Valérie Tolstoï assistée de Doris Audoux.
SUIVI DE PRODUCTION Madeleine Gonçalves.

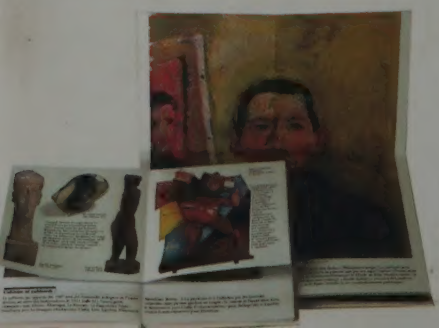
L'ÉCOLE DE PARIS, L'ATELIER COSMOPOLITE
ÉDITION ET ICONOGRAPHIE Olivia Barbet-Massin.
MAQUETTE Alain Gouessant et Alain Barreau.
LECTURE-CORRECTION Jocelyne Marziou.
PHOTOGRAVURE Groupe Num'ère.

Tous droits de traduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
© Gallimard/ Paris-Musées, Paris 2000
Dépôt légal : novembre 2000
Numéro d'édition : 98159
ISBN Gallimard : 2-07-053536-3

Imprimé en Italie par Editoriale Lloyd Italie.

Durant les premières décennies du XXe siècle, Paris est le point de ralliement de nombreux artistes étrangers qui forment un foyer d'art extrêmement actif : Picasso le Catalan, Pascin le Bulgare, Foujita le Japonais, Modigliani l'Italien, Chagall et Zadkine les Russes, Brancusi le Roumain, Van Dongen le Néerlandais, Marcoussis et Kisling les Polonais, Juan Gris l'Espagnol, Lipchitz et Soutine les Lituaniens et tant d'autres... À Montmartre ou à Montparnasse, au Bateau-Lavoir ou à La Ruche, peintres et sculpteurs, mais aussi photographes du monde entier partagent les mêmes lieux de convivialité et de travail dans une grande disparité d'expressions plastiques. Le journaliste et critique d'art André Warnod les a regroupés sous l'appellation « École de Paris »– une École qui s'apparente plutôt à une communauté, à un grand atelier cosmopolite.

Une nouvelle forme de livres, une nouvelle façon de lire ! Ouvrir... déplier... découvrir !



PARIS musées

45 francs 6,86€

A 53536
ISBN 2-07-053536-3
Octavius : marque, modèle et brevet déposés.
© Gallimard-Zanardi

9 782070 535361

KQ-928-984